

Tangence



Liminaire

Jean-Pierre Vidal

Numéro 43, mars 1994

Babel et après : Paul Auster

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025797ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025797ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Vidal, J.-P. (1994). Liminaire. *Tangence*, (43), 5–8.

<https://doi.org/10.7202/025797ar>

Liminaire

Bien que la coïncidence de l'œuvre de Paul Auster avec ce que nous concevons comme les traits distinctifs de notre époque soit exemplaire, bien qu'elle puisse ainsi agir à la fois comme symptôme et coup de sonde, ce n'est pas sous cet angle de son appartenance, indubitable, à ce qu'on a appelé un peu vite sans doute le postmodernisme, qu'elle est ici envisagée, mais dans la spécificité que quiconque l'examine d'un peu près aura tôt fait de lui reconnaître.

Une spécificité au demeurant paradoxale, dans la mesure où elle ne se montre jamais tant que dans l'intertexte, la citation, l'allusion, l'altérité en un mot. Et notamment celle qui institue le partage entre l'œuvre et la vie, le texte et le monde, dans une articulation d'espaces incommensurables où la signature suture ironiquement les plis invaginés d'une topologie dont en fin de compte l'ouverture, simulacre et déni à la fois, est métaphysique et ludique, ces deux termes n'en faisant qu'un, à la limite. Ici, en effet, la littérature se dit affaire de «comme si», le «comme si» de tout simulacre, de toute fiction enfantine, de tout jeu conjugué au conditionnel de sa prise sur le monde. Et de «comme», ce décollage fondateur, prémisses de tout discours, première acuité théorique, au sens «visualisé» que lui donnaient les Grecs, d'où tout transport d'écriture, toute différence et tout signe, dans la désignation anaphorique, fait surgir sa spécificité dans l'au-delà sans cesse de son impossible butée.

L'intertextualité et l'interdiscursivité effervescentes qui sont les modes privilégiés de cette écriture de la greffe et de la variation recourent, par ailleurs, un système narratif dont les divers moments, les diverses stases, scandent la quête identitaire des personnages, avec ses intermittences, ses hasards, ses courts-circuits temporels, sa spécularité constante et la part qu'y prend le «roman familial» au sens freudien.

Et les diverses déterminations qui concourent, sur le mode de l'affirmation explicite jusqu'à la surexposition ou au contraire sur celui du déni laconique, à l'écriture, au système narratif, sont représentées, déconstruites, ironisées en autant de subversions de l'appartenance et de ses certitudes: appartenance générique (le

roman et sa tangente policière, science-fictionnelle ou picaresque, l'essai ou l'écriture autobiographique, simulée ou véridictoire, le poème) mais aussi appartenance socio-historique (l'Amérique et ses mythes et métaphores: la frontière, le déplacement, le *self reliance*, une certaine judaïté, l'espace à la fois comme signe et comme abolition du signe, etc.). La lecture y perd vite jusqu'à son identité la plus apparemment indubitable, dans la mesure où cette diabolique machine, dont la séduction pourtant n'est plus à vanter, ménage à cet acte solitaire la place centrale: celle du cœur du labyrinthe où l'identité, peut-être pour mieux se tromper, doit se déployer, se dédoubler jusqu'à se contredire sans résolution possible, se projeter sur tant de leurres qu'elle finit par se perdre sur les surfaces moirées d'un sens insaisissable. Le bibliothécaire en chef de notre boulimique Babel contemporaine, Borgès l'inferral et le suave, n'est pas loin, qui tend un palimpseste aveugle.

Car, comme l'énonce Bertrand Gervais, il n'est pas de première lecture et c'est à notre insu que se fait l'invention de la solitude et du langage privé. Dans la «triple opacité, narrative, langagière et lecturale» où *City of Glass* déploie ses parcours, c'est le roman lui-même qui se donne à voir, le roman noir qui sert de «prétexte» initial cédant bientôt le devant de la scène, et par l'exacerbation même de ses traits génériques, au jeu sur le langage et ses utopies dont le «performatif divin» de Stillman «écrivain» ses pas dans New York pour la contresigner Babel, est peut-être le plus bel exemple. Peut-être en effet de verre la cité, «mais son verre est dépoli et ce qu'il donne à voir n'est rien d'autre que son propre grain».

Dans ce processus de substitution où c'est, comme dirait Watzlawick, la «réalité de la réalité» qui se trouve déconstruite, Jean-François Chassay voit, semblablement, une mise en évidence de «certaines modalités de la fiction» ainsi que d'une forme de savoir qui lui appartiendrait en propre». Car la valeur cognitive du texte littéraire repose précisément sur son étrangeté par rapport au réel et, chez Auster, sur la valorisation du hasard, de la non-concordance. Le jeu sur des coïncidences, dans la nécessité libre de l'écriture, dit aussi l'espace paradoxal qui introduit du jeu dans le destin intertextuel où l'histoire de Fogg dans *Moon Palace* se conjugue à l'Histoire et en particulier l'histoire américaine à laquelle elle se superpose ou dont elle est une variation.

Daniel Canty piste justement, dans sa lecture de *Ghosts*, un autre filigrane, une autre surimpression qui disent à leur niveau

que la référence, en tant que déplacement immobile, altérité au cœur de l'identitaire, est le geste majeur de la poétique austérienne : les traces partout éparses de la littérature américaine du XIX^e siècle et notamment de *Leaves of Grass* de Whitman. Par ailleurs, la présence constante dans l'œuvre d'Auster des écrivains qui, de près ou de loin, ont fait partie de la mouvance d'Emerson (Thoreau, bien sûr, transcendentaliste à part entière, mais aussi Hawthorne et Melville, touchés aussi par ce courant de pensée) permet de percevoir l'intertexte comme une forme littéraire de la correspondance âmes-actions chère aux transcendentalistes.

C'est dans l'espace intime mais ouvert de toutes parts de *The Invention of Solitude* que Frances Fortier envisage le sujet, un sujet que la mise en récit même de l'anamnèse qui pourtant ici le fonde comme instance énonciatrice, décentre, fragmente, pulvérise. Pris dans l'impossible tâche « d'enfanter le père par le travail de l'écriture », le sujet problématique de cette anamnèse ne peut rencontrer que des échos de sa propre parole, des reflets de lui-même. Solitude inter-dite, l'écriture d'Auster pose un monde « où tout est le miroir de tout et qui, de réduplications en répétitions, de rimes en métaphores, invente une solitude qui n'en est pas une », dans une nouvelle illustration de l'adage fameux, et paradoxal, selon lequel on écrit toujours dans sa généalogie.

Le fantôme non point tant du père que de la figure paternelle, avec « la pétrification du corps d'écriture dans le tâtonnement de mots incertains » que son introjection produit dans la chaîne des fils, est à la fois hantise et le leurre de la « quête mélancolique » qu'est pour Francine Belle-Isle cette même *Invention of Solitude*. Il s'agit dès lors de relever, comme Schehrazade, « le défi de la mort » et d'« entreprendre pour tous les hommes-enfants de la lignée le récit de leur délivrance ». Qui n'est jamais que l'écoute enfin rendue possible de la voix de la mémoire, celle qui toujours, dans la fuite en avant de toute écriture, dessine comme une objurgation, une piété, filiale, par quoi le mort saisit le vif, mais pour le rendre enfin libre. Car la mémoire est aussi un futur.

Aire étendue du nom du père toujours fictif, système complexe de renvois intertextuels et intratextuels, articulation du propre identitaire au commun de la nomination, le système onomastique pose en miniature et chez Auster, avec une intensité remarquable, les diverses questions soulevées dans chacun des

essais qui constituent ce numéro de *Tangence*. Et si personnellement c'est à son étude qu'ici exclusivement je m'attache, il n'est pas un des articles proposés qui, selon son optique propre et à des degrés variables, n'en offre une analyse.

Car, comme le montre Renald Bérubé, la pseudonymie est au cœur d'un univers où spécularité et enchâssement n'épargnent même pas la sphère privée, celle de l'écrivain comme celle du lecteur, tous deux aux prises avec le constat mi-amusé mi-tragique de Rimbaud sur l'altérité du *je*. Ainsi, *Squeeze Play*, roman policier, roman de baseball, roman où sous la signature pseudonymique mille liens se tissent avec l'œuvre officialisée et les multiples jeux biographiques par lesquels s'est annoncée sa venue au monde, propose-t-il le baseball, roman familial et connivence de l'Amérique, comme une autre métaphore de la mémoire, une autre métaphore du sens dans son cheminement hasardeux, tant il est vrai que «le livre de la mémoire a partie liée avec les jeux de l'enfance» et que «le sport est une mémoire, un point de repère — *father playing catch with son*», comme on dit souvent aux États-Unis quand il est question de baseball.

Mais, ne nous y trompons pas, le rapport qui unit, dans l'innocent lancer de balle, un père et son fils, est tout aussi inquiétant que celui qui lie un texte à d'autres. À partir d'une lecture de *In the Country of Last Things*, Richard St-Gelais montre bien que «l'intertextualité, loin de se réduire à une pratique confortable, compose avec la précarité des textes» et que «toute reprise est aussi, incontestablement, un effacement». Tout lecteur d'Auster, émerveillé d'abord du jeu qu'on lui laisse, en vient cependant assez vite à se sentir menacé, car «sous la plume d'Auster, l'ici n'est jamais qu'un lieu textuel instable, sans cesse susceptible d'être déporté».

Entrez donc, lecteur, à votre tour, dans ces divers labyrinthes, ces palais des mirages qui sont en fait autant d'auberges espagnoles. En suivant les parcours critiques qu'ici nous vous proposons, laissez-vous glisser vers les ailleurs du signe, là où un écrivain dont on n'a pas fini de mesurer l'envergure transforme malicieusement, dans le plaisir et l'inquiétude, l'activité sans conséquence de la lecture en un activisme sémiotique où le sujet, insoucieux de lui-même enfin, danse au rythme du monde.

Jean-Pierre Vidal